

Fenomena Gender dalam Dongkari Lagu-Lagu Tembang Sunda Cianjuran¹

Deni Hermawan
Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung
Jl. Buah Batu No. 212 Bandung 40265

ABSTRACT

This article, "Gender Phenomena in Dongkari of Tembang sunda cianjuran Songs," is a small part of my dissertation entitled "Gender dalam Tembang sunda cianjuran," which is then elaborated in accordance with the theme of this article. This article is intended to study gender phenomena in one of a number of aspects of Tembang sunda cianjuran, dongkari. How far gender ideology in social life affects the performance of Tembang sunda cianjuran, especially in using dongkari in Tembang sunda cianjuran songs, and vice versa. From this study, it is obtained a conclusion asserting that gender phenomena can be found in dongkari. This are shown by the existence of masculine and feminine ornament/dongkari which are each usually used by men and women singers in singing the Tembang sunda cianjuran songs. However, this can not be free from cross-gender phenomena which always participate in it so that in certain cases, masculine ornament/dongkari can be used by women singers, and vice versa. The relationship between gender phenomena found in ornament/dongkari and its using by men and women singers in performance of Tembang sunda cianjuran shows mutual relationship and influence between both the gender ideology which is embedded in the Sundanese life and the performance of music—Tembang sunda cianjuran.

Keywords: gender, Tembang sunda cianjuran, ornamen/dongkari

ABSTRAK

Tulisan ini, "Fenomena Gender dalam Dongkari Lagu-lagu Tembang Sunda Cianjuran," merupakan bagian kecil dari disertasi penulis berjudul "Gender dalam Tembang Sunda Cianjuran," yang kemudian diolah kembali sesuai dengan tema tulisan ini. Tulisan ini bermaksud untuk mengkaji fenomena gender dalam salah satu unsur *tembang sunda cianjuran* tersebut, yaitu *dongkari*. Sejauh mana ideologi gender dalam kehidupan masyarakat berpengaruh terhadap pertunjukan *tembang sunda cianjuran*, khususnya dalam menggunakan *dongkari* lagu-lagu *tembang sunda cianjuran*; dan sebaliknya. Dari kajian tersebut diperoleh kesimpulan yang menyatakan bahwa fenomena gender dapat ditemukan dalam ornamen/*dongkari*. Hal ini ditunjukkan oleh adanya ornamen/*dongkari* yang bersifat maskulin dan feminin yang masing-masing biasa digunakan oleh penembang pria dan wanita dalam menembangkan lagu-lagu *tembang sunda cianjuran*. Kendatipun demikian, hal tersebut tidak terlepas dari fenomena *cross-gender* yang senantiasa hadir menyertainya sehingga dalam kasus-kasus tertentu, ornamen/*dongkari* yang bersifat maskulin bisa pula digunakan oleh penembang wanita; dan demikian pula sebaliknya. Keterkaitan antara fenomena gender yang ditemukan dalam ornamen/*dongkari* dan penggunaannya oleh penembang pria dan wanita dalam praktik pertunjukan *tembang sunda cianjuran* menunjukkan adanya saling keterkaitan dan saling memengaruhi antara ideologi gender yang melekat dalam kehidupan masyarakat Sunda dan pertunjukan musik—*tembang sunda cianjuran*.

Kata kunci: gender, *tembang sunda cianjuran*, ornamen/*dongkari*

PENDAHULUAN

Tembang sunda cianjuran adalah salah satu jenis kesenian Sunda klasik berbentuk vokal-instrumental yang lahir di Cianjur, Jawa Barat. Oleh sebab itulah kesenian ini dinamakan 'cianjuran', yang mengandung pengertian '*tembang* Sunda gaya Cianjur'. Jadi, kata 'cianjuran' di sini tidak hanya menunjukkan daerah asalnya, tetapi juga sekaligus menunjukkan gaya (versi)-nya yang berbeda dari gaya (versi) seni *tembang* dari daerah lainnya, yaitu *ciawian* yang berasal dari Ciawi-Tasikmalaya dan *cigawiran* yang berasal dari Limbangan-Garut.

Sebagai kesenian berbentuk vokal-instrumental, *Tembang sunda cianjuran* terdiri dari dua unsur, yaitu vokal (lagu) yang dibawakan oleh penembang (pria dan wanita) dan instrumental (bunyi alat musik) yang dimainkan pada seperangkat alat musik terdiri dari *kacapi* (*kacapi indung* dan *kacapi rincik*) dan *suling* atau *rebab*.² Di antara kedua unsur tersebut, vokal (lagu) merupakan unsur pokok dalam *Tembang sunda cianjuran*. Dalam lagu ini pun terkandung beberapa unsur yang menentukan nilai keindahan (nilai estetika) dari lagu tersebut, salah satu di antaranya adalah yang paling utama adalah hiasan lagu atau ornamen yang dibentuk oleh rangkaian *dongkari*.³

Salah satu fenomena menarik dan penting dalam *Tembang sunda cianjuran* adalah gender (baca: /jénder/), yaitu hubungan gender yang terjadi antara yang dipersepsikan sebagai maskulin dan feminin. Gender, yang secara sederhana diartikan sebagai perbedaan peran antara wanita dan pria yang dibentuk secara sosial/kultural, senantiasa hadir dan melekat dalam berbagai aktivitas atau peristiwa kehidupan manusia, salah satunya adalah dalam aktivitas musikal, khususnya dalam pertunjukan musik, seperti *Tembang sunda cianjuran*.

Ideologi gender dalam kehidupan masyarakat memiliki pengaruh yang sangat kuat

terhadap *Tembang sunda cianjuran*. Demikian pula sebaliknya. Kenyataan saling memengaruhi ini—antara gender dan musik—sejalan dengan pernyataan konseptual/teoretis yang dikemukakan oleh Koskoff (1987: 10) dalam bentuk pertanyaan: (1) sampai pada tingkatan mana ideologi gender dari satu masyarakat dan perilaku yang berkaitan dengan gender yang dihasilkan memengaruhi pikiran dan praktik musik; dan (2) bagaimana musik berfungsi di masyarakat untuk mencerminkan atau memengaruhi hubungan gender.

Moore (1991: 13) mengemukakan bahwa gender bisa dilihat sebagai satu konstruksi simbolik atau sebagai satu hubungan sosial. Demikian pula halnya dengan gender dalam musik seperti *Tembang sunda cianjuran*. Sebagai konstruksi simbolik (abstrak), gender tampak pada unsur-unsur *Tembang sunda cianjuran*, dalam bentuk hubungan gender antara "pria" dan "wanita" dalam *rumpaka* lagu, lagu, *dongkari*, dan alat musik; sedangkan sebagai suatu hubungan sosial (konkret), gender tampak pada pemainnya, dalam bentuk hubungan gender antara penembang wanita dan penembang pria, dan antara penembang wanita dan pemain alat musik yang terdiri atas pria.

Tulisan ini bermaksud untuk mengkaji fenomena gender dalam salah satu dari kelima unsur *Tembang sunda cianjuran* tersebut, yaitu *dongkari*. Sejauh mana ideologi gender dalam kehidupan masyarakat berpengaruh terhadap praktik pertunjukan *Tembang sunda cianjuran*, khususnya dalam menggunakan *dongkari* lagu-lagu *Tembang sunda cianjuran*; dan sebaliknya.

PEMBAHASAN

Gender dalam Ornamen/Dongkari

Ornamen dalam *Tembang sunda cianjuran* merupakan aspek yang sangat penting dan sekaligus merupakan identitas musikal

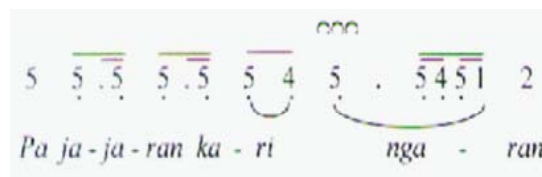
yang membedakan seni vokal ini dari seni-seni vokal lainnya seperti *tembang ciawian*, *tembang cigawiran*, *kawih kapasinden*, dan *kawih wanda wanyar*. Secara sederhana, ornamen diartikan sebagai hiasan lagu, atau lebih tepatnya lagi, hiasan melodi lagu. Dalam karawitan Sunda, selain istilah ornamen dikenal pula istilah *senggol* atau *dongkari* dalam *Tembang sunda cianjuran*, yaitu motif hiasan lagu. Ornamen pada dasarnya merupakan komposisi yang terdiri dari gabungan motif-motif hiasan lagu (*senggol/dongkari*).

Dalam *tembang sunda cianjuran* dikenal ada beberapa macam *dongkari*. Menurut hasil penelitian Elis Rosliani (1998: 42), ada tujuh belas macam *dongkari* yang ditemukan, yaitu: 1) *riak* (☺), 2) *reureueus* (ΛΛΛ), 3) *gibeg* (☹), 4) *kait* (⌚), 5) *inghak* (~), 6) *jekluk* (√), 7) *beulit/rante* (Ⓟ), 8) *lapis* (≈), 9) *gedag* (Z), 10) *leot* (Ⓜ), 11) *buntut* (ζ), 12) *cacag* (Ⓜ), 13) *baledog* (↗), 14) *kedet* (Ⓜ), 15) *dorong* (→), 16) *galasar* (3), dan 17) *golosor* (ξ)⁴. Selain dari ketujuh belas *dongkari* tersebut, masih terdapat pula dua *dongkari* lainnya yang baru-baru ini teridentifikasi, yaitu: 18) *ombak* (ΩΩΩ) dan 19) *dangheueak* (Ⓜ) sehingga semuanya menjadi sembilan belas *dongkari*⁵. Berikut adalah uraian tentang kesembilan belas *dongkari* tersebut.

1) *Riak* (☺)⁶

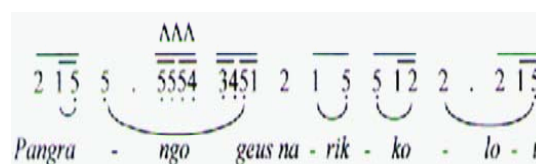
Menurut Kamus Umum Basa Sunda, *riak* artinya *nimbulkeun cahaya nu siga ombak-ombakan* (menimbulkan cahaya seperti gelombang). Sedangkan menurut Bakang Abubakar, istilah *riak* sama dengan istilah *ombak banyu* yang artinya gelombang air (Sarinah, 1994: 121). Adapun teknik penyuaran *dongkari riak* yaitu mengeluarkan getaran suara pada nada yang tetap yang menyerupai gelombang air. Getaran suara dikeluarkan tanpa tekanan, tetapi secara halus tanpa terputus. Contoh, nada 5 (la) yang menggunakan *dongkari riak* artinya nada 5 (la) dibunyikan dengan halus tanpa terputus menyerupai gelombang air. Seba-

gai contoh, *dongkari riak* dalam lagu *Papatet* baris pertama sebagai berikut:



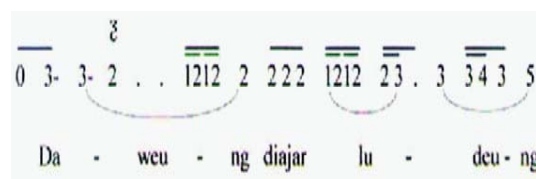
2) *Reureueus* (ΛΛΛ)

Reureueus pada umumnya digunakan oleh para penembang untuk menamakan semua jenis *dongkari* dalam *Tembang sunda cianjuran*. Meskipun demikian, dalam tulisan ini *reureueus* memiliki pengertian yang berbeda. *Reureueus* adalah salah satu macam *dongkari* yang pada prinsipnya sama dengan *riak*. Sedikit yang membedakannya yaitu teknik penyuaran pada *dongkari riak* tidak mendapat tekanan, sedangkan teknik penyuaran *reureueus* yaitu getaran suara yang dikeluarkan pada nada yang tetap mendapat tekanan.



3) *Gibeg* (☹)

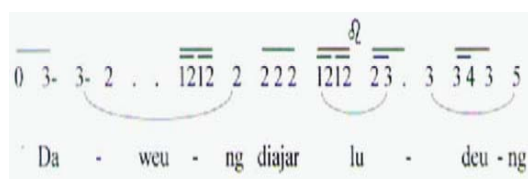
Gibeg menurut Kamus Umum Basa Sunda artinya yaitu *ngobahkeun awak ka gigir make tanaga sarta rikat* (menggerakkan badan ke samping dengan gerak cepat). Teknik penyuaran *dongkari gibeg* yaitu mengeluarkan suara pada nada yang tetap disertai tekanan, dan dilakukan dengan gerak cepat seolah-olah *digibegkeun*.



4) *Kait* (⌚)

Kait artinya sama dengan *nyangkol* yaitu menempel keras karena lilitan tali. Dalam

istilah *dongkari Tembang sunda cianjuran*, istilah *kait* mengandung pengertian gabungan dua buah nada dari nada tinggi ke nada rendah di mana nada pertama *dongkari kait* menempel/sama dengan nada sebelumnya, kemudian diikuti oleh satu nada yang lebih rendah. Teknik penyuarannya yaitu bunyi terakhir dari suku kata yang akan diikuti oleh *dongkari kait*, dibunyikan kembali sebagai jembatan untuk membunyikan suku kata berikutnya.



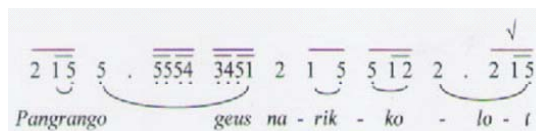
5) Inghak (~)

Istilah *inghak* diambil dari peristiwa menangis yang diterapkan pada *dongkari Tembang sunda cianjuran*. Teknik penyuarannya yaitu pada waktu membunyikan suku kata yang mengandung vokal huruf hidup (a, i, u, e, o) udara sedikit dikeluarkan dengan diberi tekanan sehingga menghasilkan suara yang bunyinya seperti konsonan /h/. Diusahakan posisi bibir tidak bergerak saat mengeluarkan udara.



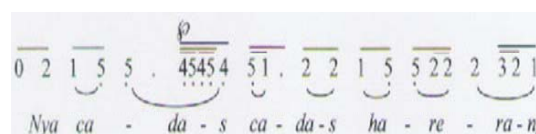
6) Jekluk (√)

Dongkari jekluk yaitu gabungan dua buah nada dari nada rendah ke nada tinggi. Misalnya dari nada 1 (da) ke nada 5 (la), nada 4 (ti) ke nada 3 (na). Untuk membunyikan *dongkari jekluk* harus diawali dengan nada yang lebih rendah. Misalnya dari nada 1 (da) ke nada 5 (la), senantiasa diawali dengan nada 2 (mi). Dari nada 4 (ti) ke nada 3 (na), senantiasa diawali dengan nada 5 (la). Teknik penyuaran *dongkari jekluk* harus menggunakan tenaga perut.



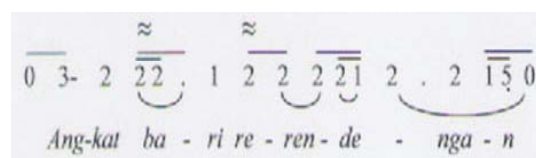
7) Rante (∞)

Dongkari rante yaitu gabungan dua buah nada atau lebih yang disuarakan dengan cara mengulang nada-nada tersebut sehingga menghasilkan suara yang bila digambarkan menyerupai bentuk spiral atau *rante*.



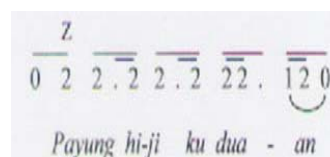
8) Lapis (≈)

Dongkari lapis yaitu penyuaran satu buah nada yang mengikuti nada sebelumnya. *Dongkari lapis* ini seolah-olah mengulang lagi nada yang sudah dibunyikan oleh *dongkari* lain.



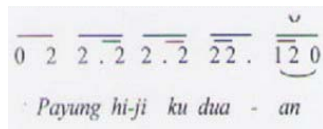
9) Gedag (Z)

Dongkari gedag yaitu menyuarakan satu nada yang tetap dengan mendapat tekanan. Nada tersebut seolah-olah disuarakan dua kali (diulang). Penempatan ornamen *gedag* senantiasa di awal kata.



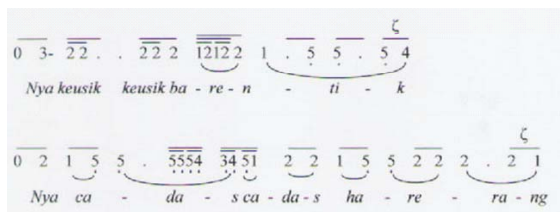
10) Leot (∩)

Dongkari leot yaitu gabungan dua buah nada, dari nada tinggi ke nada rendah, misalnya dari nada 5 (la) ke nada 1 (da), nada 2 (mi) ke 3 (na), dan seterusnya.



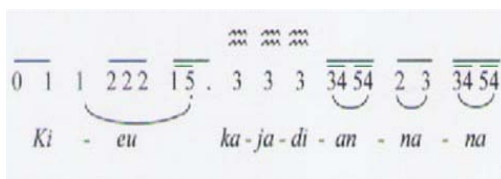
11) Buntut (ζ)

Dongkari buntut pada prinsipnya sama dengan *dongkari lapis*. Perbedaannya terletak pada penempatannya. Kalau *dongkari lapis* diletakkan di tengah kata dan senantiasa diikuti lagi dengan *dongkari* lainnya, sedangkan *buntut* ditempatkan di akhir kata atau kalimat lagu (frase lagu) dan diikuti oleh satu nada yang lebih tinggi.



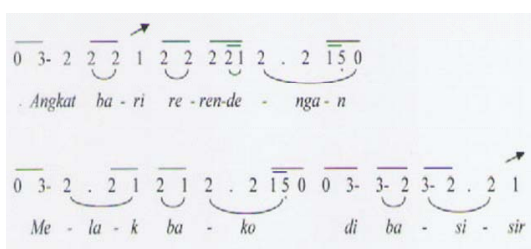
12) Cacag (ζζ)

Dongkari cacag yaitu penyuaan satu buah nada dengan teknik memberikan tekanan pada nada tersebut secara berulang-ulang dan tidak terputus-putus.



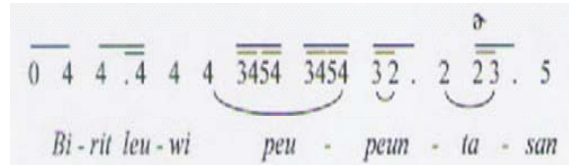
13) Baledog (↗)

Dongkari baledog yaitu gabungan dua buah nada yang disuarakan tanpa tekanan. *Dongkari* ini senantiasa ditempatkan mengikuti ornamen lainnya seperti *gibeg* dan *gedag*.



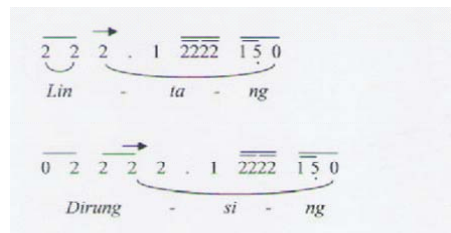
14) Kedet (δ)

Dongkari kedet senantiasa ditempatkan di akhir kalimat lagu yang berfungsi untuk *madakeun* (mengakhiri) lagu. *Dongkari* ini biasa digunakan dalam lagu *wanda jejemplangan*.



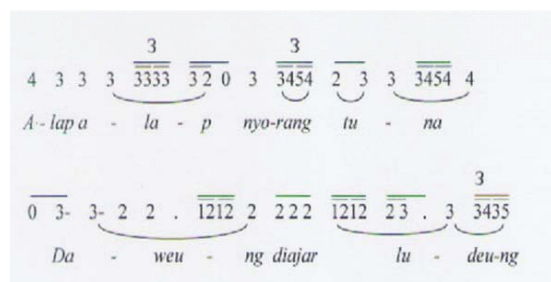
15) Dorong (→)

Dongkari dorong pada dasarnya merupakan dinamika dari suara yang tidak mendapat tekanan menuju nada berikutnya dengan mendapat tekanan. Biasanya *dongkari dorong* selalu diikuti oleh *reureueus*.



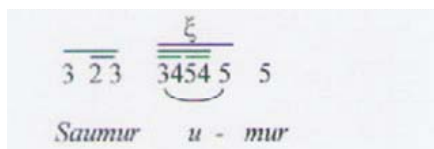
16) Galasar (3)

Dongkari galasar yaitu gabungan dua atau tiga buah nada yang disuarakan seperti diayun, tanpa terputus, dan mendapat tekanan.

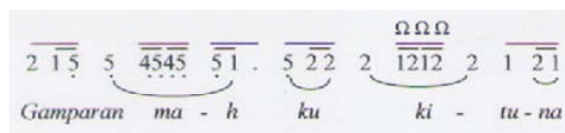


17) Golosor (ξ)

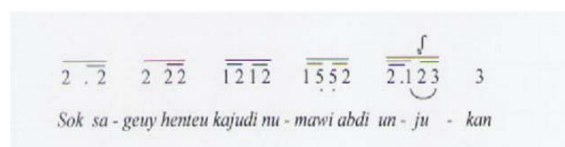
Dongkari golosor yaitu gabungan beberapa nada dengan teknik penyuaan tanpa tekanan. Wilayah nadanya yaitu dari nada tinggi menuju ke nada rendah.

18) Ombak ($\Omega \Omega \Omega$)

Dongkari ombak pada dasarnya sama dengan *riak*, yaitu mengeluarkan getaran suara pada nada yang tetap yang menyerupai gelombang air. Getaran suara dikeluarkan tanpa tekanan, tetapi secara halus tanpa terputus. Perbedaannya, pada *dongkari ombak*, getaran suaranya besar-besar (lebih besar daripada getaran suara pada *riak*) dan dibawakan secara lambat (lebih lambat daripada getaran suara pada *riak*).

19) Dangheuak (\int)

Dongkari dangheuak pada dasarnya sama dengan *kait*, yakni mengandung pengertian gabungan dua buah nada dari nada tinggi ke nada rendah di mana nada pertama *dongkari kait* menempel/sama dengan nada sebelumnya, kemudian diikuti oleh satu nada yang lebih rendah. Teknik penyuarannya yaitu bunyi terakhir dari suku kata yang akan diikuti oleh *dongkari kait*, dibunyikan kembali sebagai jembatan untuk membunyikan suku kata berikutnya. Perbedaannya, *dongkari dangheuak* disuarakan dengan durasi waktu lebih panjang daripada *kait*.






















Dari hasil pengamatan terhadap praktik penyajian lagu-lagu *Tembang sunda cianjuran*,















dongkari-dongkari di atas digunakan dalam bentuk rangkaian yang kemudian dikenal sebagai ornamen. Ornamen-ornamen ini ada yang terdiri dari rangkaian dua macam *dongkari*, tiga macam *dongkari*, empat macam *dongkari*, lima macam *dongkari*, dan enam macam *dongkari* sebagaimana terlihat pada tabel 1 - 5.

	<i>Gibeg</i>	<i>Lapis</i>
1		≈
	<i>Beulit</i>	<i>Lapis</i>
2		≈
	<i>Riak</i>	<i>Beulit</i>
3		
	<i>Riak</i>	<i>Buntut</i>
4		ζ
	<i>Inghak</i>	<i>Galasar</i>
5	~	3
	<i>Beulit</i>	<i>Kait</i>
6		
	<i>Riak</i>	<i>Lapis</i>
7		≈
	<i>Gibeg</i>	<i>Kait</i>
8		
	<i>Reureueus</i>	<i>Jekluk</i>
9	ΛΛΛ	√













Tabel 1
Ornamen Dua *Dongkari*

	<i>Inghak</i>	<i>Gibeg</i>	<i>Lapis</i>
1	~		≈
	<i>Riak</i>	<i>Beulit</i>	<i>Kait</i>
2			
	<i>Riak</i>	<i>Gedag</i>	<i>Jekluk</i>
3		Z	√
	<i>Riak</i>	<i>Beulit</i>	<i>Lapis</i>
4			≈
	<i>Inghak</i>	<i>Reureueus</i>	<i>Jekluk</i>
5	~	ΛΛΛ	√
	<i>Gibeg</i>	<i>Lapis</i>	<i>Riak</i>
6		≈	
	<i>Riak</i>	<i>Gedag</i>	<i>Leot</i>
7		Z	
	<i>Gibeg</i>	<i>Gibeg</i>	<i>Lapis</i>
8			≈
	<i>Beulit</i>	<i>Gibeg</i>	<i>Lapis</i>
9			≈
	<i>Jekluk</i>	<i>Reureueus</i>	<i>Jekluk</i>
10	√	ΛΛΛ	√
	<i>Beulit</i>	<i>Lapis</i>	<i>Leot</i>
11		≈	
	<i>Riak</i>	<i>Beulit</i>	<i>Golosor</i>
12			ξ




Tabel 2
Ornamen Tiga Dongkari

	<i>Riak</i>	<i>Inghak</i>	<i>Gedag</i>	<i>Jekluk</i>
1		~	Z	√
	<i>Gibeg</i>	<i>Lapis</i>	<i>Riak</i>	<i>Buntut</i>
2		≈		ζ
	<i>Riak</i>	<i>Beulit</i>	<i>Gibeg</i>	<i>Lapis</i>
3				≈
	<i>Gibeg</i>	<i>Lapis</i>	<i>Riak</i>	<i>Beulit</i>
4		≈		
	<i>Riak</i>	<i>Gedag</i>	<i>Gibeg</i>	<i>Kait</i>
5		Z		
	<i>Dorong</i>	<i>Inghak</i>	<i>Reureueus</i>	<i>Jekluk</i>
6	→	~	ΛΛΛ	√
	<i>Leot</i>	<i>Inghak</i>	<i>Gibeg</i>	<i>Lapis</i>
7		~		≈

Tabel 3
Ornamen Empat Dongkari

	<i>Riak</i>	<i>Gedag</i>	<i>Gibeg</i>	<i>Gibeg</i>	<i>Kait</i>
1		Z			
	<i>Riak</i>	<i>Beulit</i>	<i>Golosor</i>	<i>Gibeg</i>	<i>Lapis</i>
2			ξ		≈
	<i>Riak</i>	<i>Inghak</i>	<i>Gedag</i>	<i>Gibeg</i>	<i>Kait</i>
3		~	Z		
	<i>Riak</i>	<i>Gedag</i>	<i>Riak</i>	<i>Gedag</i>	<i>Jekluk</i>
4		Z		Z	√

Tabel 4
Ornamen Lima Dongkari

	<i>Riak</i>	<i>Inghak</i>	<i>Gedag</i>	<i>Leot</i>	<i>Gibeg</i>	<i>Lapis</i>
1		~	Z			≈










Tabel 5
Ornamen Enam Dongkari

Fenomena gender dalam ornamen/*dongkari* lagu-lagu *Tembang sunda cianjuran* ditunjukkan dengan adanya ornamen/*dongkari* yang bersifat maskulin dan feminin. Ornamen/*dongkari* yang bersifat maskulin lebih umum digunakan oleh penembang pria, sedangkan ornamen/*dongkari* yang bersifat feminin lebih umum digunakan oleh penembang wanita. Kendatipun demikian, hal tersebut bersifat relatif karena terikat oleh adanya fenomena *cross-gender*, dalam arti bahwa ornamen/*dongkari* yang bersifat maskulin bisa juga dibawa oleh penembang wanita, demikian pula sebaliknya.

Di antara kesembilan belas *dongkari* yang biasa dipakai dalam penyajian lagu-lagu *Tembang sunda cianjuran*, ada *dongkari* yang bersifat maskulin (laki-laki), ada yang bersifat maskulin/feminin (laki-laki/perempuan), dan yang bersifat feminin (perempuan). Menurut Elis Rosliani (wawancara, 21 November 2012), *dongkari* yang bersifat maskulin ada satu, yaitu: *gedag*; yang bersifat feminin ada empat, yaitu: *reureueus*, *inghak*, *beulit/rante*, dan *leot*; dan yang bersifat maskulin/feminin ada 14, yaitu *dongkari-dongkari* selain yang lima tadi. Untuk lebih jelasnya, lihat tabel 6.

Suatu *dongkari* dikategorikan sebagai maskulin atau feminin ditunjukkan oleh karakteristik suaranya ketika *dongkari* tersebut disuarakan (digunakan) dalam penyajian lagu. *Dongkari* maskulin, ketika disuarakan akan melahirkan kesan atau gambaran sifat perilaku laki-laki seperti gagah, tegas, kuat, tegar, gembira, adapun *dongkari* feminin, ketika disuarakan akan melahirkan kesan atau gambaran sifat perilaku perempuan seperti halus, lemah, menderita, melankolis, dan sedih.

Dalam penggunaannya, karakteristik *dongkari* tidak serta-merta bersesuaian dengan jenis kelamin penembangnya. *Dongkari* yang bersifat maskulin, misalnya, tidak selamanya digunakan oleh penembang pria, tetapi boleh juga digunakan oleh penembang wanita. Demikian pula halnya dengan *dong-*

No.	Nama Dongkari	Lambang	Gender		
			Maskulin	Maskulin/ Feminin	Feminin
1	Riak		-	√	-
2	Reureueus	ΛΛΛ	-	-	√
3	Gibeg		-	√	-
4	Kait		-	√	-
5	Inghak	~	-	-	√
6	Jekluk	√	-	√	-
7	Beulit/ Rante		-	-	√
8	Lapis	≈	-	√	-
9	Gedag	Z	√	-	-
10	Leot		-	-	√
11	Buntut	ζ	-	√	-
12	Cacag		-	√	-
13	Baledog		-	√	-
14	Kedet		-	√	-
15	Dorong	→	-	√	-
16	Galasar	3	-	√	-
17	Golosor	ξ	-	√	-
18	Ombak	Ω Ω Ω	-	√	-
19	Dangheuak		-	√	-

Tabel 6
Gender *Dongkari Tembang sunda cianjuran*

kari yang bersifat feminin, kadang-kadang digunakan pula oleh penembang pria. Akan tetapi bagi penembang pria yang sudah mengetahui serta memahami karakteristik *dongkari*, dalam menembangkan lagu-lagu

cianjuran ia tidak akan menggunakan *beulit/rante*, *leot*, terutama *inghak* dan *reureueus*, yang bersifat feminin. Sedangkan penembang wanita, pada bagian-bagian tertentu ia akan menggunakan keempat *dongkari* tersebut. Berkaitan dengan hal ini, Elis Rosliani (wawancara, 21 November 2012) mengemukakan bahwa apabila sedang mengajarkan lagu pada para siswanya di SMKN 10 (dulu SMKI), ia selalu mengingatkan para siswanya agar bagi pria sebaiknya tidak menggunakan *beulit/rante*, *leot*, terutama *inghak* dan *reureueus*, dalam menembangkan suatu lagu. Sebaliknya bagi wanita, selain menggunakan *dongkari* yang bersifat maskulin, juga sebaiknya menggunakan keempat *dongkari* tersebut.

Contoh kasus penggunaan *dongkari* maskulin dan feminin dapat ditemukan ketika seorang penembang membawakan sebuah lagu, misalnya lagu *Mupu Kembang*, *Wani-wani*, dan *Eros*.

Lagu *Mupu Kembang* adalah salah satu lagu *wanda papantunan* berlaras *pelog*. Berikut adalah lagu dimaksud yang ditulis lengkap dengan notasi dan *dongkari* yang biasa digunakan oleh para penembang.

Mupu Kembang

0 0 2 2 2 2 2 2 1 2
Du - wi - As - ri - tan - ding - lau - wih

3- 2 2 1 2 2 2 1 5
Ba - ra - ja - in - ten - gu - mi - lang

3- 2 2 1 2 2 2 1 1
Pu - pu - ton - pu - tri - ka - da - ton

3- 2 2 2 0 2 2 1 1 5
Pa - mi - da - ngan - Pa - ja - ja - ran

2 1 5 5 4 5 5 1 2 1 5 5 2 2
Pa - nyi - leu - kan - sa - da - ya - na

4 3 2 3 4 3 4 3 3 3 3 4 5
Turun - an - Gumang - Gumuruh - geu - ning

5 5 5 5 5 4 3 2 1 2 3 3 2 3 4 5
Pancaran - Sa - la - ka - do - mas

Di antara *dongkari* yang digunakan penembang dalam membawakan lagu *Mupu Kembang* terdapat *dongkari* feminin, yaitu: *leot* (☹), *inghak* (~), dan *beulit/rante* (☹). *Leot* digunakan pada suku kata terakhir, baris pertama: *wih*; dan pada suku kata keempat, baris kelima: *kan*. *Inghak* digunakan pada suku kata terakhir, baris kedua: *lang*; pada suku kata ketujuh, baris kelima: *ya*; pada suku kata terakhir, baris keenam: *ning*; dan pada suku kata terakhir, baris terakhir: *mas*. *Beulit/rante* digunakan pada suku kata keenam, baris keempat: *ja*; dan pada suku kata keenam, baris terakhir: *ka*.

Pada saat membawakan lagu *Mupu Kembang*, penembang wanita sudah bisa menggunakan ketiga *dongkari* tersebut pada suku-suku kata di atas dalam upayanya untuk dapat menjiwai lagu atau dapat membawakan lagu dengan ekspresif atau penuh penjiwaan. Demikian pula kemungkinannya untuk penembang pria, khususnya bagi penembang pria yang belum mengenal akan adanya perbedaan penggunaan ornamen bagi kedua penembang pria dan wanita. Akan tetapi bagi penembang pria yang sudah mengetahui, menyadari, serta dapat merasakan tentang adanya *dongkari* maskulin dan feminin, penembang pria ini akan berupaya untuk menghindari penggunaan ketiga *dongkari* feminin dimaksud dengan cara menggantinya dengan *dongkari* maskulin atau membawakan frase-frase kalimat lagu yang mengandung ketiga *dongkari* tersebut dengan cara yang berbeda.

Dalam menembangkan *rumpaka* baris kedua, misalnya, demi menghindari penggunaan *inghak* pada suku kata akhir (*lang*), penembang pria menembangkan baris kedua tanpa jeda (berhenti sejenak) pada akhir baris, tetapi langsung menggabungkannya dengan baris kedua, dan baru berhenti sejenak pada suku kata *ton* (*puputon*) pada baris ketiga. Dengan cara demikian, penembang pria tidak memiliki kesempatan untuk menggunakan *inghak*. Sebaliknya,

penembang wanita biasa menembangkan baris kedua dengan berhenti sejenak pada akhir baris dengan tujuan agar memiliki kesempatan untuk menggunakan *inghak* yang dirangkaikan dengan *dongkari* sebelumnya (*riak*) dan *dongkari* sesudahnya (*gedag* dan *jekluk*).

Selain *inghak*, dalam lagu *Mupu Kembang* ini digunakan pula *dongkari* feminin lainnya, yaitu *leot* dan *beulit/rante*. Akan tetapi dalam lagu ini, walaupun lagu tersebut dibawakan oleh penembang pria, kedua ornamen tersebut tidak lantas bisa diganti dengan ornamen maskulin. Jadi, penembang pria pun akan tetap menggunakan kedua *dongkari* feminin tersebut. Seperti telah dikatakan di muka, *dongkari* ini bersifat *cross-gender*, *dongkari leot*, *inghak*, *beulit/rante*, dan *reureueus* memang biasanya digunakan oleh penembang wanita, tetapi tidak tertutup kemungkinan dalam lagu-lagu tertentu, seperti halnya dalam lagu *Mupu Kembang* digunakan pula oleh penembang pria. Dalam lagu ini, *dongkari* feminin *leot* dan *beulit/rante* tetap saja harus digunakan oleh penembang pria. Di sini penembang pria tidak bisa menghindar untuk tidak menggunakan kedua *dongkari* tersebut atau menggantinya dengan *dongkari* lain, karena *kantur* (garis) melodi pada bagian itu menuntutnya demikian. Jadi, penggunaan *dongkari* feminin hanya boleh digunakan oleh penembang wanita atau oleh penembang wanita dan pria tidak seenaknya, tetapi bergantung pada *kantur* melodi yang menggunakan *dongkari* feminin tersebut.

Kasus di atas berbeda dengan kasus pada saat penembang membawakan lagu *Wani-wani*, *laras pelog*, yang lagu dan notasinya sebagaimana terlihat di bawah ini.

Wani-wani

E-ling e-ling mangka e - ling

Ru-mingkang di bu - mi a - lam

Dar-ma wa - wa - ya - ngan ba - e

Ra - ga ta - ya pa - nga - wa - sa

La - mun ka - sa - sar nya lam - pah

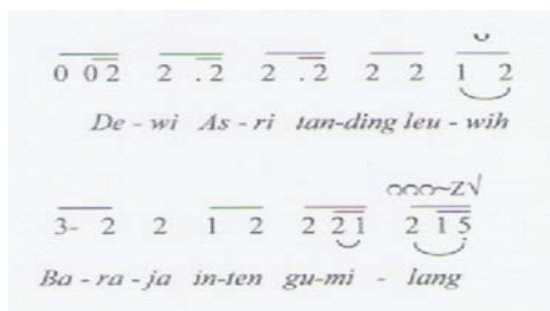
Nap - su nu ma - tak ka - du - hung

Ba - dan a - mu ka - tem - pu - han

Berkaitan dengan *dongkari* pada membawakan lagu *Wani-wani*, Elis Rosliani (wawancara, 21 November 2012) menceritakan pengalamannya ketika mengajar lagu tersebut kepada salah seorang siswa pria. Dalam menembangkan baris pertama: *Eling-eling mangka eling*, pada suku kata ketujuh (e), Elis biasa menggunakan *gedag* yang merupakan *dongkari* maskulin. Pada suatu waktu, siswa tersebut latihan bersama di rumah Neneng Dinar. Dalam latihan tersebut, Neneng Dinar mengajarkan dan menembangkan lagu *Wani-wani* baris pertama pada suku kata ketujuh (e) dengan menggunakan *beulit* yang merupakan *dongkari* feminin. Sehubungan dengan hal tersebut, siswa ini pun mengatakan kepada Elis Rosliani bahwa dalam menembangkan baris pertama pada suku kata ketujuh itu

ia merasa lebih cocok menggunakan *gedag* yang memunculkan kesan gagah (maskulin, laki-laki) daripada menggunakan *beulit* yang terkesan halus (feminin, perempuan). Dari peristiwa ini dapat disimpulkan bahwa dalam menembangkan lagu *Wani-wani* baris pertama pada suku kata ketujuh untuk penembang pria lebih cocok menggunakan *gedag* daripada *beulit*, karena *dongkari gedag* dirasakan oleh penembangnya terkesan lebih gagah daripada *dongkari beulit*.

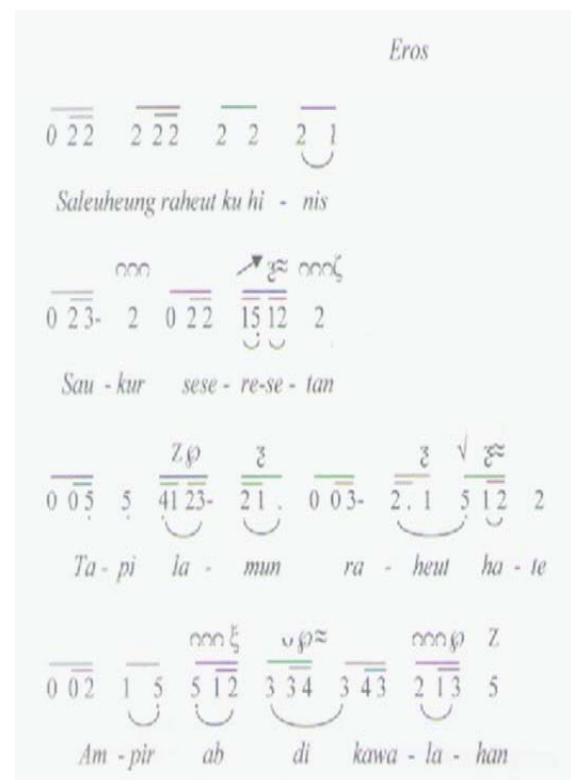
Dongkari gedag ini, selain “dipasang-lawankan” dengan *beulit*, juga dengan *reureueus* yang masih merupakan *dongkari* feminin. Dalam menembangkan lagu, pada umumnya sering terjadi susunan penggunaan *dongkari* yang terdiri dari: *inghak-reureueus-jekluk*. Penembang pria kemudian mengubah susunan penggunaan *dongkari* tersebut menjadi: *gedag-jekluk*. Untuk mencapai *jekluk* (karena *jekluk* tidak akan bisa dicapai tanpa penggunaan *dongkari* sebelumnya), di sini penembang pria menghilangkan (tidak menggunakan) *inghak* dan *reureueus*, kemudian menggantinya dengan *gedag*. Dengan demikian, ornamen yang digunakannya, yang terdiri dari *gedag* dan *jekluk* terkesan lebih gagah daripada ornamen yang digunakan oleh penembang wanita yang terdiri dari *inghak*, *reureueus*, dan *jekluk*. Contoh kasus ini misalnya terjadi pada saat menembangkan lagu *Mupu Kembang* baris kedua, suku kata terakhir *lang* (dari kata ‘gumilang’) seperti terlihat di bawah ini:

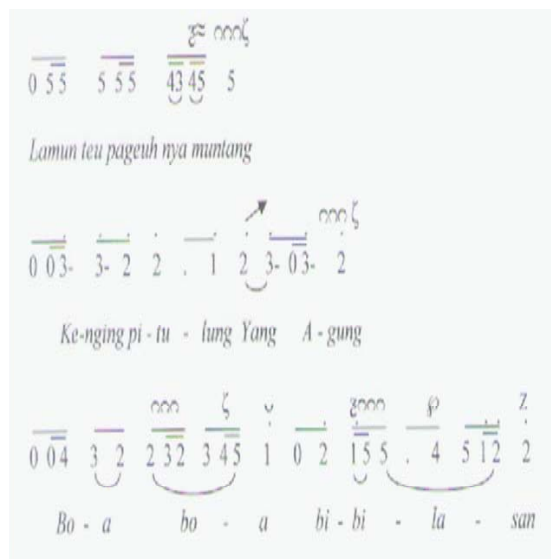


Dan seterusnya.....



Pada suku kata *lang* tersebut digunakan ornamen dengan susunan *dongkari: riak-inghak-gedag-jekluk*. Susunan *dongkari* tersebut sebenarnya bisa digunakan, baik oleh penembang pria maupun oleh penembang wanita. Akan tetapi pada kenyataannya, penembang pria dan wanita suka mengubah susunan *dongkari* tersebut atau menghilangkan satu atau dua *dongkari* untuk memunculkan kesan maskulin atau feminin dalam upaya mereka untuk mencapai penjiwaan lagu masing-masing. Penembang wanita biasanya menggunakan susunan tersebut tanpa *gedag* atau mengganti *riak* dengan *reureueus*, tetapi juga tanpa *gedag*. Sedangkan penembang pria akan menghilangkan *riak* dan *inghak*, yang digunakan hanya *gedag* dan *jekluk*.

Kasus selanjutnya mengenai penggunaan ornamen maskulin dan feminin ini tampak juga pada peristiwa pembawaan lagu *Eros*, terkait dengan penggunaan *dongkari inghak* dan *leot*. Berikut adalah lagu *Eros*, *laras sorog*, lengkap dengan notasinya.





Lagu *Eros* terdiri dari dua versi. Versi pertama biasa dibawakan oleh penembang pria dan wanita, sedangkan versi kedua hanya biasa dibawakan oleh penembang wanita. Hal ini disebabkan oleh perbedaan kantar melodi pada baris-baris tertentu dan perbedaan penggunaan *dongkari* di antara keduanya.

Lagu *Eros* yang dinotasikan di atas adalah versi pertama, yang umum ditembangkan, baik oleh penembang pria maupun oleh penembang wanita. Di antara *dongkari* yang digunakan, terdapat *dongkari* feminin, yaitu: *beulit/rante* () dan *leot* (). *Beulit/rante* terdapat pada: baris ketiga, suku kata ketiga; baris keempat, suku kata keempat dan ketujuh; dan baris terakhir, suku kata ketujuh; sedangkan *leot* terdapat pada baris keempat, suku kata keempat; dan pada baris terakhir, suku kata keempat.

Lagu *Eros* versi kedua sedikit berbeda dari lagu *Eros* versi pertama dalam hal melodi dan penggunaan ornamen/*dongkari*, terutama ornamen/*dongkari* feminin. Pada lagu *Eros* versi kedua, terdapat perubahan kantar melodi yang terjadi pada baris ketiga, mulai suku kata kelima: *raheut hate*; kemudian pada baris keempat: *Ampir abdi kawalahan*; dan pada baris terakhir, mulai

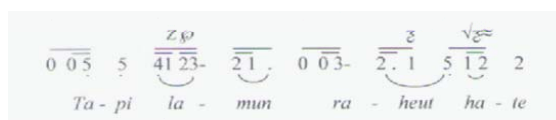
suku kata pertama hingga suku kata keempat: *Boa-boa*.

Pada bagian-bagian *rumpaka* yang berubah ini, digunakan *dongkari* feminin, yaitu *leot* dan *inghak*. *Leot* digunakan pada baris ketiga, suku kata ketujuh: *ha* (dari *hate*); kemudian pada baris keempat, suku kata ketujuh; *la* (dari *kawalahan*); dan pada baris terakhir, suku kata ketujuh: *la* (dari *bibilasan*).

Untuk lebih jelasnya, perubahan kantar melodi dan *dongkari* yang terjadi pada lagu *Eros* versi kedua ini adalah sebagaimana terlihat pada perbandingan notasi bagian lagu *Eros* versi pertama dan kedua di bawah ini:

Baris Ketiga:

Versi pertama:

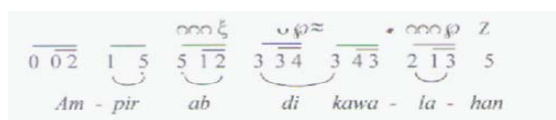


Versi kedua:

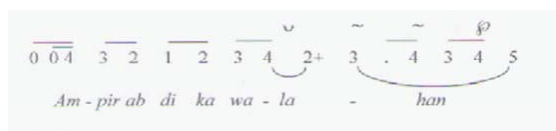


Baris keempat:

Versi pertama:

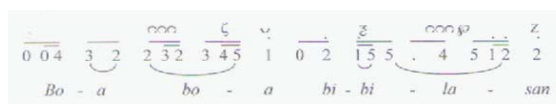


Versi kedua:

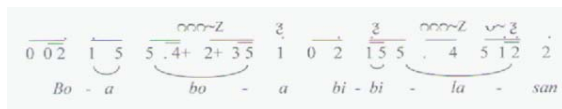


Baris terakhir:

Versi pertama:



Versi kedua:



Perubahan kantar melodi pada bagian-bagian frase melodi dan penggantian *dongkari* feminin (*leot* dan *inghak*) pada suku-suku kata pada lagu versi kedua sebagaimana telah diuraikan di atas memunculkan kesan feminin, perempuan, melankolis. Dengan kata lain, lagu versi kedua ini lebih cenderung memunculkan kesan feminin, sedangkan lagu versi pertama lebih cenderung memunculkan kesan maskulin. Oleh karena itu, pada saat membawakan lagu *Eros*, penembang pria biasa memilih versi pertama, sedangkan penembang wanita biasa memilih versi kedua.

Kendatipun demikian, sebagaimana telah dikemukakan, fenomena gender dalam ornamen lagu-lagu *Tembang sunda cianjuran* bersifat *cross-gender*. Dalam kaitannya dengan hal ini, A. Tjitjah, misalnya, saat menembangkan lagu *Eros* biasa menggunakan versi pertama yang bersifat maskulin, sedangkan Euis Komariah (alm.) biasa menggunakan versi kedua yang bersifat feminin (Elis Rosliani, wawancara, 21 November 2012).

PENUTUP

Dalam *Tembang sunda cianjuran*, fenomena (konsep) gender dapat ditemukan dalam ornamen/*dongkari*. Fenomena gender dalam ornamen/*dongkari* tersebut dalam perwujudannya ditunjukkan oleh adanya ornamen/*dongkari* yang bersifat maskulin dan feminin yang masing-masing biasa digunakan oleh penembang pria dan wanita dalam menembangkan lagu-lagu *Tembang sunda cianjuran*. Kendatipun demikian, hal tersebut tidak terlepas dari fenomena *cross-gender* yang senantiasa hadir menyertainya sehingga dalam kasus-kasus tertentu, orna-

men/*dongkari* yang bersifat maskulin bisa pula digunakan oleh penembang wanita; dan demikian pula sebaliknya.

Keterkaitan antara fenomena gender yang ditemukan dalam ornamen/*dongkari* dan penggunaannya oleh penembang pria dan wanita dalam praktik pertunjukan *Tembang sunda cianjuran* menunjukkan adanya saling keterkaitan dan saling memengaruhi antara ideologi gender yang melekat dalam kehidupan masyarakat Sunda dan pertunjukan musik—*Tembang sunda cianjuran*.

Daftar Pustaka

- Ace Hasan Su'eb
1977 *Wawasan Tembang Sunda*. Bandung: CV Geger Sunten.
- Apung Wiratmadja
1964 *Sumbangsih kana Tembang Sunda*. Bandung: Purnamasari.
- 1996 *Kuring jeung Tembang (Pamanggih & Papanggih)*. Bandung: Citra Musik.
- 2007 *Mengenal Seni Tembang Sunda*. Bandung: CV Wahana Iptek Bandung.
- 2009 *Salawé Sesebitan Hariring*. Bandung: PT Kiblat Buku Utama.
- Deni Hermawan
1994 "Gender Issues in Mythology, Symbolism and Performance of Tembang Sunda cianjuran in West Java, Indonesia: the Role of Female Instruments and Singers." 1 of 3 M.A. Papers. Washington: University of Washington, USA

-
- 2002 *Etnomusikologi: Beberapa Permasalahan dalam Musik Sunda*. Bandung: STSI Press.
-
- 2006 "Membaca Potensi *Tembang sunda cianjuran* dalam Upaya Meningkatkan Pemahaman terhadap Nilai-nilai Budaya Sunda." *Arena: Seni Pertunjukan Karya dan Karsa Budaya Bangsa*, hlm. 24-42.
-
- 2014 "Gender dalam *Tembang Sunda Cianjuran*." *Disertasi*. Bandung: Universitas Padjadjaran.
- Deni Hermawan dan H.M. Yusuf Wirdiredja
2006 "MPOS2E Vokal *Tembang sunda cianjuran* Berbasis Teknologi Multimedia." *Bahan Ajar*, P3AI STSI Bandung.
- Denny R. Natamihardja
2009 *Ngaguar Mamaos Cianjuran*. Cianjur: Lembaga Kebudayaan Cianjur.
- Elis Rosliani
1998 "Teknik Vokal A. Tjitjah dalam *Tembang sunda cianjuran*." *Skripsi Sarjana* STSI Bandung.
- Enip Sukanda
1984 "*Tembang sunda cianjuran*: Sekitar Pembentukan dan Perkembangannya." Bandung: Proyek Pengembangan Institut Kesenian Indonesia Subproyek Akademi Seni Tari Indonesia Bandung.
- Koskoff, Ellen
1987 "*An Introduction to Women, Music, and Culture*." dalam *Women and Music in Cross-Cultural Perspective*, Ellen Koskoff, ed. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- M. Yusuf Wiradiredja, dkk.
2001 *Tembang sunda cianjuran: Bahan Apresiasi Siswa SD dan SLTP di Kabupaten Cianjur*. Cianjur: Kerja sama Dinas P & K Kabupaten Cianjur dengan Jurusan Karawitan STSI Bandung.
- Moore, Henrietta L.
1991 *Feminism and Anthropology. Third Edition*. Cambridge: Polity Press.
- Rina Sarinah
1994 "*Teknik Penyuaaraan Tembang sunda cianjuran Wanda Papantunan dan Jemiplangan Bakang Abubakar*." *Skripsi Sarjana*, STSI Surakarta.
- William, Sean
1990 "*The Urbanization of Tembang Sunda, an Aristocratic Musical Genre of West Java*." Ph.D. Dissertation, University of Washington.
- Zanten, Willem van
1987 "*Tembang Sunda: an Ethnomusicological Study of the Cianjuran Music in West Java*." Ph.D. Dissertation, University of Leiden.
-
- 1989 *Sundanese Music in the Cianjuran Style*. Holland: Foris Publication.
-
- 2008 "*The Merriage Relationship between Player and Kacapi Zither in West Java*." *Ethnomusicology Forum*, Vol. 17, No. 1, pp. 41-65.